



# **6° CONVEGNO**

*sulla*

**Preistoria - Protostoria - Storia  
della Daunia**

**San Severo, 14 - 15 - 16 dicembre 1984**

**TAVOLA ROTONDA**

**"L'arte paleolitica italiana  
nel suo contesto cronologico e culturale,,**

*coordinata da*

**Arturo Palma di Cesnola**

**ATTI**

**Tomo secondo**

*a cura di*

**Benito Mundi - Armando Gravina**

*Pubblicazione della Civica Amministrazione*

---

**BIBLIOTECA COMUNALE «A. MINUZIANO» - SAN SEVERO  
ARCHEOCLUB D'ITALIA - SEZIONE DI SAN SEVERO**

---

## L'Arte paleolitica nel Gargano

---

\* Soprintendenza ai Beni Culturali della Valle d'Aosta

\*\* Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti - Sez. di Preistoria - Univ. di Siena

---

### I documenti artistici (*Franco Mezzena*)

L'Arte paleolitica nel Gargano ci è nota a partire dal 1961, anno in cui F. Zorzi iniziò le ricerche a Grotta Paglicci. Nei venticinque anni successivi, a parte qualche intervallo, le indagini a Paglicci sono continuate ininterrottamente, dando luogo a ritrovamenti d'arte nuovi, taluni dei quali in rapporto con la stratigrafia del deposito. Di qui l'importanza di questo giacimento anche per la cronologia dell'arte paleolitica italiana.

Nel 1979 e negli anni immediatamente seguenti si sono poi aggiunte le scoperte, dovute a Cirillo, Ruggieri e Vaira, nel territorio di Vieste, di alcuni riparetti sotto roccia con incisioni lineari, anch'esse di età molto probabilmente paleolitiche, sul tipo di quelle che prima abbiamo visto in Liguria e che torneremo a vedere più tardi (Relazione A. Vigliardi) in Silicia.

A Paglicci risale al Settembre 1961 la scoperta delle pitture paleolitiche — le uniche che si conoscano tuttora in Italia — nell'ultima saletta della grotta, posta a circa 60 m di distanza dall'imboccatura, e che non era stata raggiunta in precedenza, in quanto in parte sigillata da depositi più o meno antichi. Si tratta di pitture, in ocra rossa, rappresentanti un cavallo disposto verticalmente (questa strana posizione trova comunque esempi nell'Arte franco-cantabrica) (Fig. 1), un più grande cavallo soprastante, di cui restano solo tracce (profilo di parte del collo e della groppa), un cavallo disposto orizzontalmente, nonché, al di sotto, il profilo di un altro probabile cavallino con la testa rivolta verso sinistra.

Alle figure zoomorfe si aggiungono numerose mani, che occupano soprattutto una nicchia poco discosta (Figg. 2,3).

Importante, anche per la programmazione delle future ricerche, è l'esistenza nella saletta delle pitture, così come in tutta la restante area della grotta, di un deposito terroso, che prima o poi meriterebbe di esplorare al fine di reperire dati per la cronologia delle pitture, oltreché eventuali elementi d'Arte mobiliare ed oggetti comunque connessi con le pratiche culturali che dovevano svolgersi nella saletta.

In corrispondenza del muso del cavallo figurato verticalmente, sono riconoscibili tracce di graffito, da interpretarsi forse come sbizzo precedente alla pittura. Il cavallo risulta un po' tozzo e pesante: lo stile con cui esso è stato rappresentato è ancora piuttosto arcaico, come a suo tempo ha messo bene in evidenza P. Graziosi. Il colore, un bel rosso vermiglio, riempie i contorni della figura, risparmiando il ventre. Adiacente all'ultimo viene a trovarsi una mano sinistra (con pollice ed indice probabilmente mutili) in negativo: sembra infatti che intorno ad essa sia stato soffiato un alone di ocre giallo-bruna.

In quanto al cavallo disposto orizzontalmente, la sua testa appariva ricoperta da una sottile concrezione di tipo stalagmitico, che per il suo carattere pulverulento è stato tuttavia possibile in parte asportare. Anche in questo cavallo notiamo che la zona della groppa è riempita di colore rosso, mentre il ventre è risparmiato. Le zampe sono delineate con un particolare sistema (che trova confronti nell'Arte franco-cantabrica): in particolare osserviamo gli zoccoli, resi con un triangolo e con un sottostante cerchietto.

Nella nicchia a lato (verso sinistra) pure si riscontrano, in vari punti, colate stalagmitiche. Queste hanno in parte ricoperto una probabile sfilata di mani, di cui sono riconoscibili: una intera, un po' nascosta dalla concrezione (Fig. 2), una seconda pressoché scomparsa, ed altre due, sovrapposte, molto evidenti (Fig. 3). Esistono nella stessa nicchia anche tracce di altre figurazioni, quasi del tutto dilavate e quindi ormai illeggibili.

Resta ancora aperto il problema di come siano state dipinte queste mani. Non si capisce bene infatti se sia stato soffiato del colore bianco attorno alle mani poggiate sulla roccia o si sia intagliata una precedente crosta stalagmitica di colore biancastro aderente alla parete. Quanto al colore delle impronte delle mani, esso potrebbe essere stato prodotto con ocre spalmata, come pure appartenere alla patina rossiccia della roccia di fondo.

L'ultimo reperto, avvenuto appena tre mesi fa, nella scorsa campagna del Settembre 1984, ha costituito una notevole sorpresa: si tratta di un frammento di lastra calcarea sulla quale è dipinto il retrotreno di un cavallo, il cui contorno è tratteggiato

in modo preciso e sicuro con una linea color sanguigno scuro (Fig. 4). Visibili sono il ventre e la zampa destra posteriore, terminante con uno zoccolo di forma triangolare munito di un peduncolo, sul tipo di quello già visto nei cavalli della saletta. Analogamente, si osserva una campitura interna indicante l'ombreggiatura. Questo frammento calcareo, che è stato raccolto nel deposito dell'Epigravettiano antico, proviene probabilmente dal soffitto della sala atriale, o di altra parte della grotta, dove doveva essere presente la figura intera dell'animale. Sembra invece di poter escludere che fosse un elemento di Arte mobiliare.

Sempre nell'ambito dell'Arte parietale di Paglicci, vanno ricordati i graffiti, scoperti negli anni '70, molto in alto sulla parete sinistra presso l'ingresso della grotta (Fig. 5). Si tratta di alcuni gruppi di figure lineari simili come stile a quelle di Grotta Romanelli, che sembrano forse rappresentare schemi antropomorfi. Esistono inoltre, associate, curiose serie di piccole tacche, praticate su spigoli delle rocce in senso alternato, finora assai poco conosciute nel panorama dell'Arte paleolitica italiana.

Un po' più recentemente (Settembre 1981) è stato messo in luce un grosso blocco di crollo, sempre presso l'ingresso della grotta; blocco che era rimasto fino ad allora mascherato da terreno di risulta e dai rovi. Sulla faccia frontale di esso sono praticate numerose incisioni di tipo lineare (Fig. 6). Alcuni tratti leggermente curvilinei sono associati tra loro a coppie, dando luogo a figurette vagamente antropomorfe, non dissimili da quelle della Grotta Romanelli e di altre località del Meridione. Interessante il fatto che queste incisioni lineari di Paglicci sembrano da riportare ad un'epoca piuttosto antica: il blocco in causa, infatti, risulterebbe affondato nel deposito dell'Epigravettiano evoluto.

Per quanto concerne l'Arte mobiliare, ricorderò innanzitutto l'osso graffito, rinvenuto in vari frammenti (eppoi interamente ricomposto) nel deposito gravettiano durante la campagna del Novembre 1971 (Fig. 7). In esso è rappresentato il profilo di uno stambecco, ottenuto con uno stile arcaico, un po' rigido, che trova analogie nell'arte franco-cantabrica più antica. Interessante anche l'associazione con trattini paralleli e con un motivo a «chevrons», che attraversa longitudinalmente l'osso.

Proveniente dai vecchi scavi Zorzi 1961-63 nel deposito dell'Epigravettiano evoluto è il ben noto frammento di bacino di cavallo, recante incisioni su entrambe le facce. Su una faccia è presente una magnifica figura di cavallo raffigurato in corsa (Fig. 8): da osservare il disegno preciso e l'effetto chiaroscurale ottenuto con tratteggio. Dietro la testa del cavallo sono visibili i profili delle teste di due altri animali: un bovide e un cervo. Sugli animali in fuga cade un nugolo di frecce. Sulla faccia opposta abbiano dei buoi rappresentati in atteggiamento più statico e con uno stile un po' diverso (Fig. 9), più lineare, tipico dell'Arte della Provincia mediterranea. Si osservi

in particolare l'andamento delle corna. Una probabile testa di coniglio interferisce con le figure dei bovini.

Un altro elemento di estremo interesse è rappresentato da un frammento di diafisi d'osso lungo (proveniente dallo stesso orizzonte culturale), con la raffigurazione di una scena molto singolare, che è stata interpretata in modo pertinente, ma che può lasciare adito anche a qualche riserva (Fig. 10). Sembra trattarsi di un nido di forma ovale (reso cioè di scorcio), colmo di piccole uova, le quali vengono covate da un uccello, anch'esso di scorcio, mentre un altro uccello sembra stia facendo la guardia. Dal lato opposto un serpente, raffigurato abbastanza chiaramente nella testa, indicato con una semplice linea sinuosa nel corpo, sta, si direbbe, per gettarsi sulle uova. È questa una scena quanto mai veristica e naturalistica.

Rinvenuto diversi anni fa nel medesimo contesto stratigrafico, ma ancora inedito è un oggetto d'Arte mobiliare molto notevole: un frammento calcareo su cui sono incisi con tratto fine e preciso i profili delle teste di due animali, un bove e un cervo (il primo forse reso un po' più schematicamente) (Fig. 11).

Allo stesso lotto di oggetti inediti appartiene un blocco calcareo a spigoli un po' arrotondati (si tratta probabilmente di un sasso che era presente nella grotta), recante incisa la figura di un uccello dal becco molto grosso e robusto, e dalla *silhouette* del corpo alquanto allungata, il petto un po' sporgente in fuori e il dorso incavato (Fig. 12). In basso si osservano due appendici, che probabilmente rappresentano le zampe. Tale uccello sembra sia da attribuire al genere *Alca*: *Alca impennis*, che sappiamo presente nella Fauna di Grotta Romanelli, oppure *Alca turdus*, cioè la Gazza di mare. Studi futuri potranno forse precisarlo meglio.

In uno strato rimaneggiato della grotta fu raccolto qualche anno fa un ciottolo inciso, importante quale esempio di disegno schematico della fase finale del Paleolitico superiore (Fig. 13). Si è in presenza qui di schematizzazioni, che potrebbero tuttavia anche costituire un'estrema sintesi di figure femminili viste di profilo, sul tipo di quelle su osso di Gonnersdorf in Austria. Vi si associano linee parallele, motivi a *chevrons* e a greca.

Da ultimo ricorderò un frammento in osso (ancora totalmente inedito) presentante delle tacche alternate a gruppi ricorrenti sui due lati di uno spigolo, motivo che si ricollega alle tacche sugli spigoli della roccia, che abbiamo già visto sulla parete presso l'ingresso della grotta. È interessante notare l'affinità di questo motivo di Paglicci con le scritture celtiche chiamate Ogam, praticata nell'ambito della Civiltà del

Ferro dell'Europa Settentrionale, e che si fondava appunto sull'incisione di tacche lungo gli spigoli di pilastrini, menhirs o betili.

Aggiungerò due parole sui graffiti lineari dei riparetti del territorio di Vieste: Riparo Ruggieri, Riparo di Macchione, Riparo di Sfinalicchio. Nel Riparo Ruggieri, in località Defensola, ve n'è una serie che interessa sia la parete verticale sia una sorta di panchina (Fig. 14). Si notano associazioni varie: segni doppi, sparsi senza un ordine ben preciso, alcuni paralleli, altri disposti a formare angoli. Ricorrente un motivo (già osservato al Riparo Mochi), costituito da due segni convergenti, cui si associa un terzo tratto parallelo ad uno dei medesimi.

Il Riparo di Macchione, ridotto a grotticella per lo scivolamento di una grossa lastra facente parte della pensilina soprastante, che lo ha chiuso quasi interamente, presenta incisioni lineari quasi identiche a quelle del Riparo Ruggieri: coppie di tratti paralleli, segni ad angolo ecc. (Fig. 15). Importante la presenza al Macchione di lembi di deposito preistorico.

Questo stesso repertorio di segni, piuttosto monotono e di non grande interesse, se ci riferiamo ai singoli motivi, ritroviamo nel Riparo di Sfinalicchio al confine tra i territori di Vieste e di Peschici.



Fig. 1 - Grotta Paglicci: Cavallo dipinto in posizione verticale, con associata impronta in negativo di mano.



Fig. 2 - Grotta Paglicci: Impronte di mani in negativo nella nicchia.



Fig. 3 - Grotta Paglicci: Particolare di mano in negativo (vedi Fig. 2).

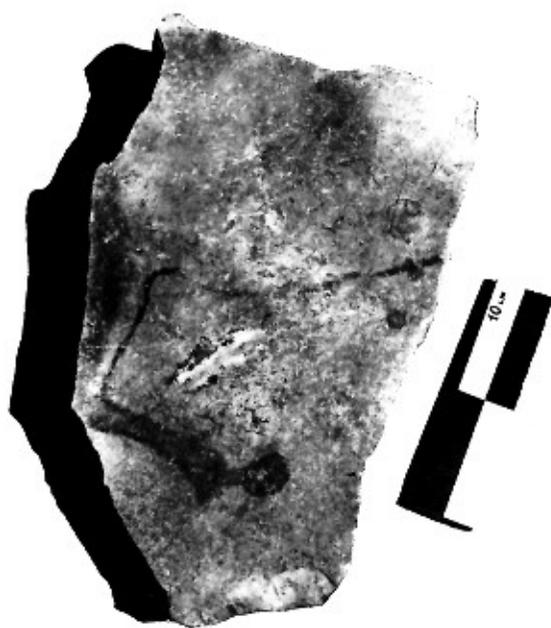


Fig. 4 - Grotta Paglicci: Frammento di lastra calcarea con retrotreno di cavallo in corsa dipinto.

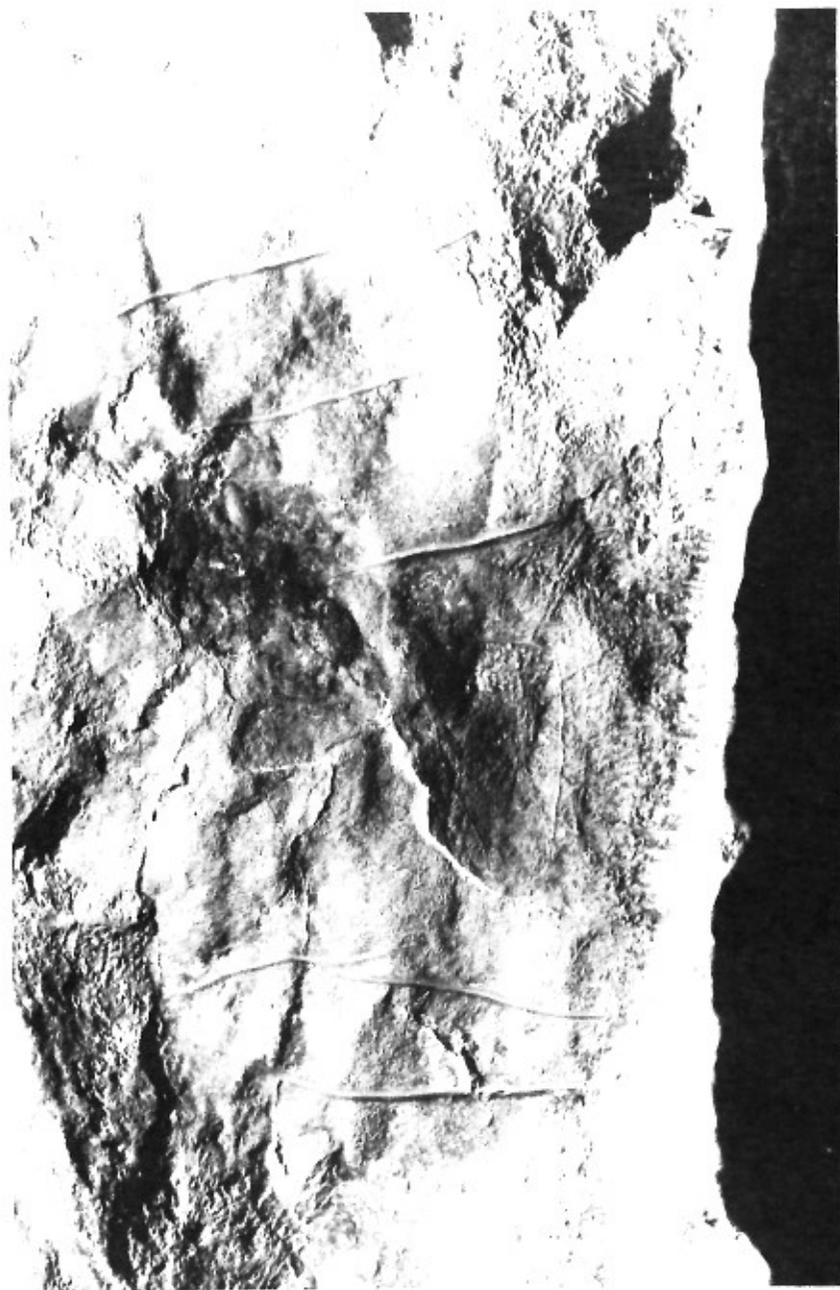


Fig. 5 - Grotta Paglicci: Un gruppo di graffi lineari sulla parete sinistra dell'ingresso. Si noti anche la serie di tacche praticate sullo spigolo superiore.



Fig. 6 - Grotta Paglicci: Blocco di crollo con graffiti lineari.

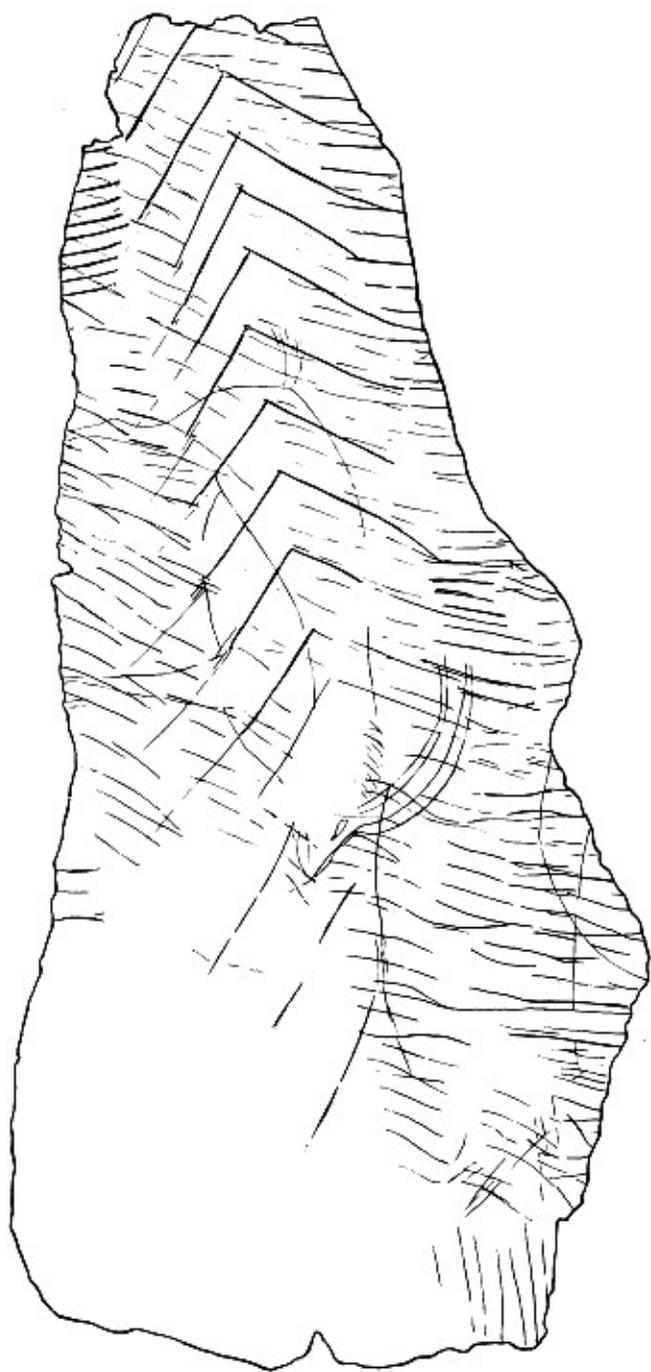


Fig. 7 - Grotta Paglicci: Osso grafito con figura di stambecco e motivi geometrici.

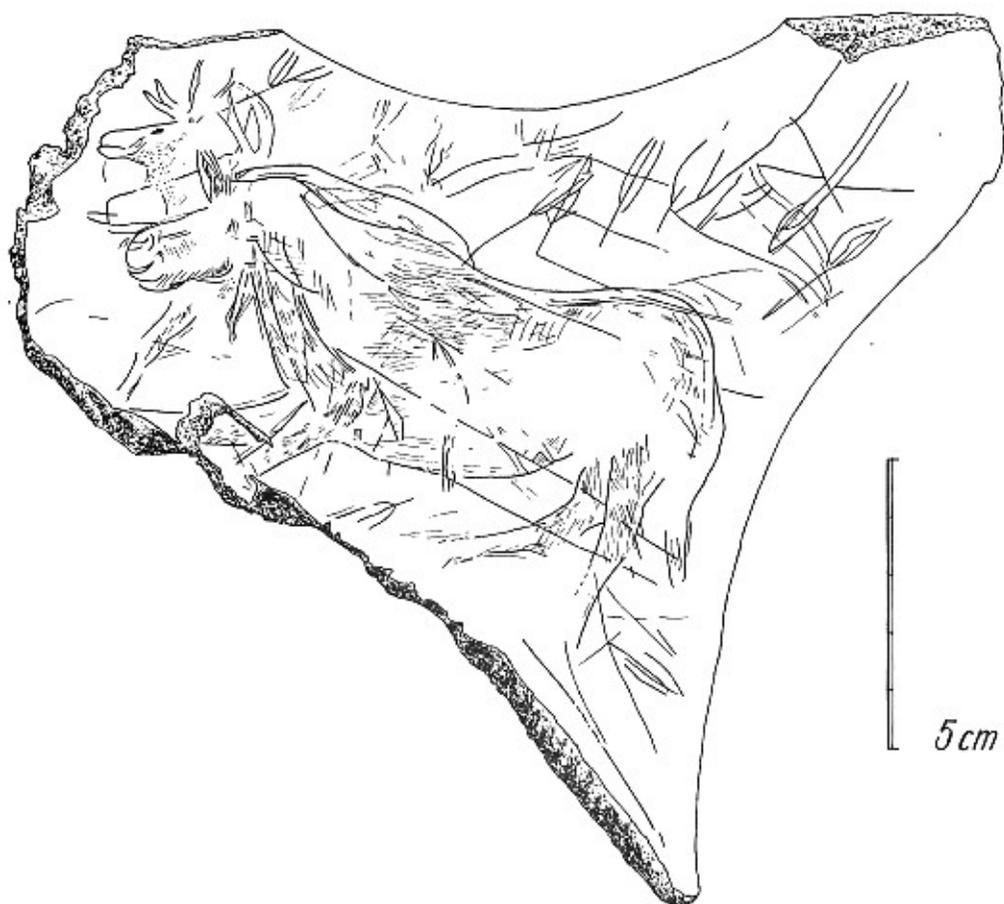


Fig. 8 - Grotta Paglicci: Frammento di bacino di cavallo con figura graffita di cavallo in corsa.

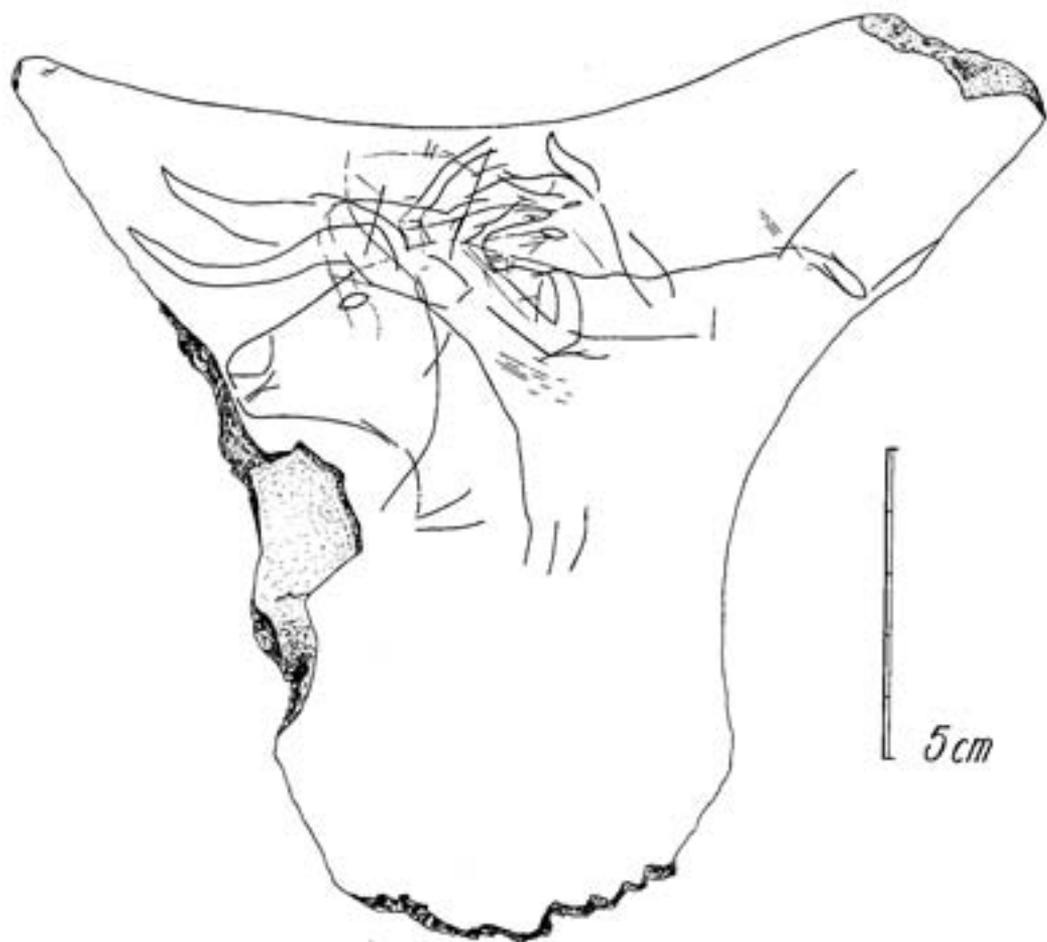


Fig. 9 - Grotta Paglicci: Faccia opposta dello stesso bacino (vedi Fig. 8), con teste di bovini graffite.

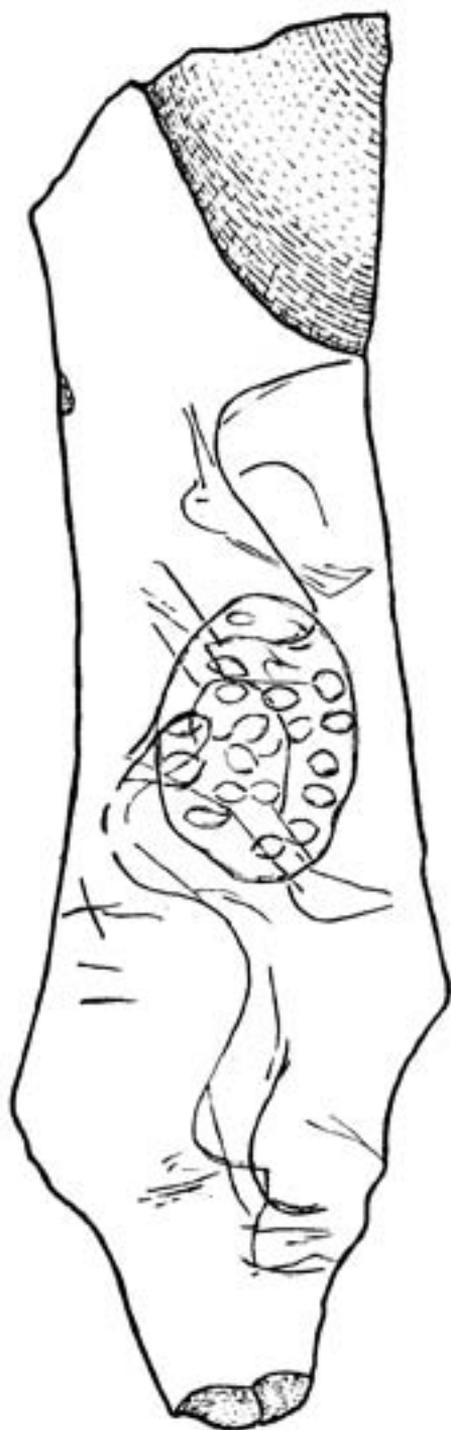


Fig. 10 - Grotta Paglicci: Graffito raffigurante un nido colmo di uova, con uccelli e serpente, su frammento d'osso lungo.



Fig. 11 - Grotta Paglicci: Teste di bovide e di cervo graffite su blocco calcareo.

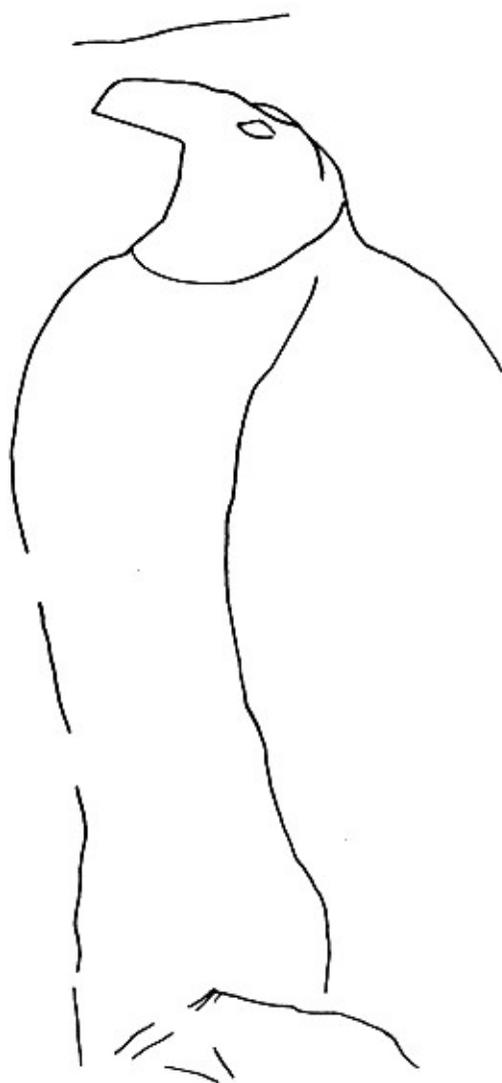


Fig. 12 - Grotta Paglicci: Figura di uccello riferibile al genere *Alca*, graffita su blocco calcareo.



Fig. 13 - Grotta Paglicci: Ciottolo calcareo con graffiti di tipo schematico e geometrico difficilmente interpretabili.



Fig. 14 - Riparo Ruggieri (Vieste): Uno dei gruppi di graffiti parietali lineari.



Fig. 15 - Riparo di Macchione: Un gruppo di graffiti parietali lineari.

## La posizione cronologica delle principali manifestazioni d'arte di Grotta Paglicci e del Gargano (*Arturo Palma di Cesnola*)

Aggiungerò al quadro presentato dall'amico F. Mezzena solo alcune precisazioni d'ordine cronologico, relative alle principali manifestazioni artistiche della Grotta Paglicci e del Gargano.

### *Arte mobiliare*

A Paglicci, il più antico documento d'arte è rappresentato dal frammento di tibia di grande mammifero, recante il profilo graffito di uno stambecco, a cui sono sovrapposti trattini e un ampio motivo a «chevrons». Questo oggetto d'arte mobiliare proviene dallo strato 20, più precisamente dal livello 20c, a industrie del Gravettiano evoluto a dorsi troncati. Il livello 20c, che segna il passaggio da una fase fredda ed arida (con predominanza di Stambecco, rispetto agli Equidi) ad una relativamente più temperata (ad Equidi prevalenti), è stato datato al  $22.220 \pm 360$  e al  $22.110 \pm 330$  B.P. Sarebbe dunque trattarsi della fine del Würm III - inizi dell'interstadio di Laugerie (Würm III-IV).

Il graffito su cortice di selce, rappresentante porzione di una figura zoomorfa piuttosto enigmatica (anche per la sua incompletezza), cui, analogamente al reperto gravettiano sopra ricordato, si associano motivi geometrici, appartiene al deposito dell'Epigravettiano antico — orizzonte a elementi a «cran» rari (strato 13). Non possediamo attualmente per lo strato 13 dati di cronologia assoluta. Tuttavia l'associazione faunistica, indicante clima relativamente temperato, collocherebbe tale strato, assieme a quello immediatamente sottostante (14) nell'interstadio di Lascaux (tra i 18.000 ed i 16.000 anni circa da oggi).

Il gruppo di graffiti, parte su osso, parte su pietra, che è localizzato negli strati 9-8 (scena di caccia, con cavallo e cervi in corsa; nido con uova covate da uccello, insidiato da un serpente; profili parziali di bove e di cervo; profilo di probabile *Alca impennis*, ecc.) s'inserisce nell'ambito dell'Epigravettiano evoluto. Questa fase, a Paglicci, possiede due date, non del tutto attendibili (quella che si riferisce al livello più basso risultando la più recente): str. 9 -  $15.270 \pm 20$  B.P.; str. 8 -  $15.460 \pm 220$  B.P.

Le associazioni faunistiche permetterebbero, assieme a queste datazioni, di assegnare gli strati in causa ad un episodio più freddo e ad un successivo momento eutermico, entrambi rientranti probabilmente nell'ambito dell'interstadio di Angles-sur-Anglin.

Resta da citare il ciottolo a profonde incisioni geometriche (che ricordano lo stile romanelliano), rinvenuto in una buca riempita di terreno a industria richiamante quella dei livelli alti della serie di Paglicci (Epigravettiano finale a geometrici). Ricor-

diamo che i livelli alti di Paglicci sono stati datati all'11.950 ± 190 B.P. (strato 4) e all'11.440 ± 180 B.P. (strati 3-2). In base ai dati faunistici, essi si potrebbero riferire rispettivamente al Dryas II e al successivo interstadio di Alleröd.

#### *Arte parietale*

Recentemente (1984), come è stato accennato, si è rinvenuto un frammento di lastra calcarea (caduta molto probabilmente dal soffitto), recante parte di una figura dipinta di equide, nel livello più alto dello strato 14 (14a). Tale livello si riferisce all'Epigravettiano antico a elementi a «cran» rari, che l'associazione faunistica farebbe rientrare nella fase eutermica corrispondente all'interstadio di Lascaux. In assenza, per il momento, di dati di cronologia assoluta, possiamo ipotizzare, per lo strato 14, una età prossima al 18.000 da oggi; quest'ultima costituirebbe un termine *ante quem* per la esecuzione della pittura.

Al di sotto, come è noto, si ha una serie di epigravettiana antica a elementi a «cran» (str. 16-15), a Foliati (str. 17) e di fase «iniziale» (str. 18a). È possibile che la pittura dell'equide si riferisca ad uno di questi orizzonti culturali, corrispondenti al Solutreano ed al Maddaleniano più antico dell'Europa occidentale. Non per nulla, lo stile con cui è eseguito l'equide sembra riportarci alla sfera artistica di Lascaux.

L'età della pittura in questione, sebbene assai approssimativa, sembrerebbe costituire a sua volta un termine *ante quem* per le pitture parietali della saletta interna di Paglicci, ritenute, in base al loro stile, più arcaiche.

La cronologia dei graffiti parietali a tratto profondo e di tipo lineare e schematico, localizzati nella parte alta della parete sinistra della grotta in prossimità dell'ingresso attuale, è chiarita dalla scoperta — anch'essa assai recente — presso l'ingresso medesimo di un grande blocco di crollo (con incisioni analoghe praticate sicuramente prima del crollo), contenuto nel deposito dell'Epigravettiano evoluto (str. 9-8), e con la base, a quanto pare, conficcata nello strato 10.

Tale blocco sembra provenire dall'architrave dell'imboccatura della grotta, situata grosso modo alla medesima quota dei graffiti, prima nominati, della parete sinistra. Per l'esecuzione di questi graffiti (prima ritenuti di età relativamente recente) si avrebbe dunque un termine *ante quem*, costituito dal 15.320-15.460 circa B.P.

Al di fuori di Grotta Paglicci, i graffiti lineari, a tratto molto profondo, del Riparo Ruggieri, della grotticella di Macchione e di quella di Sfinalicchio, in agro di Vieste e al confine tra Vieste e Peschici, non posseggono purtroppo alcuna indicazione di carattere cronologico. Tutt'al più potremmo sottolineare il fatto che nella grotticella di Macchione sono stati trovati lembi di una breccia, contenente industria litica associata a gusci di molluschi marini e pertanto riferentesi ad un probabile Epigravettiano terminale-Epipaleolitico.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

GRAZIOSI P. (1962), *L'Arte dell'Antica Età della Pietra*, Ed. Sansoni, Firenze.

GRAZIOSI P. (1973), *L'Arte preistorica in Italia*, Ed. Sansoni, Firenze.

MEZZENA F. (1983), *Grotta Paglicci: scoperta di un nuovo gruppo d'incisioni schematiche del Tardo Paleolitico*, «Taras», III, 1-2, Taranto.

MEZZENA F. (1983), *Ritrovamenti di graffiti lineari del Paleolitico superiore nel territorio di Vieste*, «La Ricerca archeologica nel territorio garganico», Foggia.

MEZZENA F., PALMA DI CESNOLA A. (1967), *L'Epigravettiano della Grotta Paglicci nel Gargano (Scavi F. Zorzi 1961-63)*, «Rivista di Scienze Preistoriche», XXII, 1, Firenze.

MEZZENA F., PALMA DI CESNOLA A. (1972), *Oggetti d'arte mobiliare di età gravettiana ed epigravettiana nella Grotta Paglicci (Foggia)*, «Rivista di Scienze Preistoriche», XXVII, 2, Firenze.

PALMA DI CESNOLA A. (1975), *Il Gravettiano nella Grotta Paglicci. I: l'industria litica e la cronologia assoluta*, «Rivista di Scienze Preistoriche», XXX, 1-2.

PALMA DI CESNOLA A. (1978), *Gli scavi nella Grotta Paglicci (Promontorio del Gargano) durante gli anni 1970-75*, «Quaderni della Ricerca Scientifica», C, Roma.

PALMA DI CESNOLA A. (1979), in: A. A. V. V., *La Puglia dal Paleolitico al Tardoromano*, Ed. Electa, Milano.

ZORZI F. (1962), *Pitture parietali e oggetti d'arte mobiliare del Paleolitico scoperti nella Grotta Paglicci presso Rignano Garganico*, «Rivista di Scienze Preistoriche», XVII, Firenze.

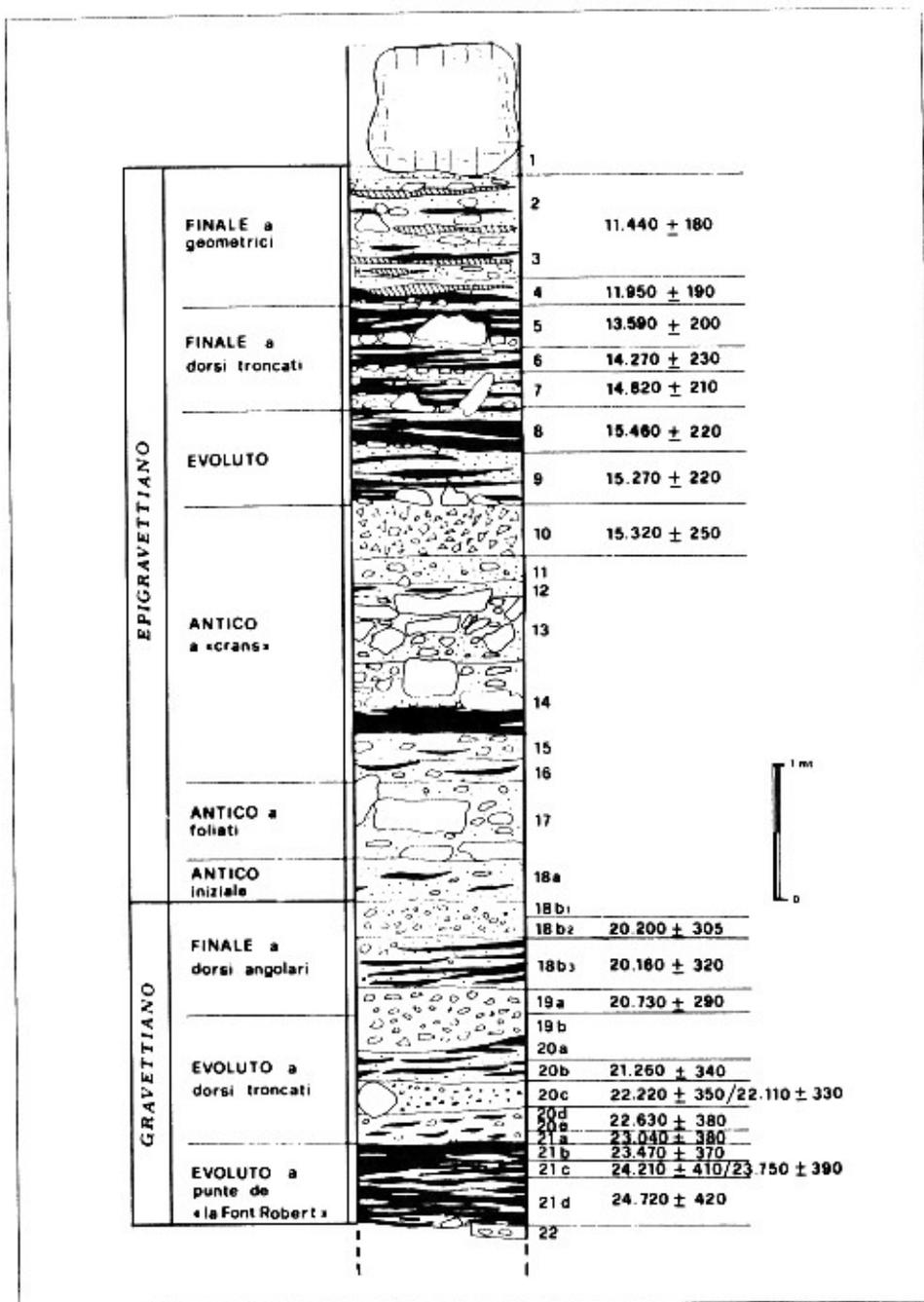


Fig. 16 - Grotta Paglicci: Schema stratigrafico del deposito del Paleolitico superiore della prima sala.

## DISCUSSIONE

**A. Palma di Cesnola** — Terminata la presentazione delle relazioni, invito ciascuno dei partecipanti alla Tavola Rotonda ad esprimere il proprio giudizio su alcuni punti di carattere generale.

Prima domanda: esiste una diversa distribuzione spaziale dei vari fenomeni artistici messi in evidenza nelle relazioni, per esempio delle figure schematiche e geometriche, o di quelle naturalistiche? Tali differenti moduli stilistici o temi hanno un carattere di prevalenza in qualche regione, con esclusione, completa o meno, di altri temi?

Seguendo l'ordine tenuto nelle relazioni, prego per primo F. Mezzena di rispondere alla domanda, ovviamente non solo per quanto riguarda il Gargano, ma in senso generale.

**F. Mezzena** — A me sembra che in generale la distribuzione di questi vari motivi che concorrono a formare il complesso dell'Arte Paleolitica italiana presenti una certa omogeneità attraverso quasi tutto il territorio italiano, travalicando per certe manifestazioni anche oltre ai Balzi Rossi, fino alla Provenza. E tale uniformità direi che configura proprio la personalità dell'Arte Paleolitica italiana. Dal Riparo Tagliente e dai Balzi Rossi alla Grotta Paglicci, al Romito e alla Grotta Iolanda, per terminare a Levanzo, si assiste quasi sempre alla compresenza di produzioni naturalistiche più o meno perfette e personalizzate di animali od anche di figure umane, da una parte, e di produzioni di tipo geometrico, astratto o schematico e comunque di difficile interpretazione, dall'altra, fino a manifestazioni che potremmo dire estreme, rappresentate da lineette e tacche serialmente disposte con un ritmo continuo, e che possono suggerire talvolta notazioni, di tipo non più artistico ma di semplice conteggio.

Questa dualità di aspetti interdipendenti fra loro, oltre ad alcune peculiarità di tipo prettamente stilistico, costituisce appunto il carattere dell'Arte Paleolitica italiana e, più in generale, di quella della Provincia mediterranea e ne permette la distinzione rispetto ad altri gruppi artistici, quali quello franco-cantabrico.

**A. Palma di Cesnola** — Non sono del tutto d'accordo sulla omogeneità stilistica in senso spaziale rilevata da Mezzena. Penso in special modo all'area meridionale, dove mi pare che certi fenomeni, certi moduli stilistici risultino più esaltati. Ritengo tuttavia che le osservazioni che ora potrei fare saranno certamente meglio espresse da altri partecipanti. E invito pertanto F. Minellono a voler rispondere al medesimo quesito: esiste una distribuzione spaziale generale di questi fenomeni artistici, moduli, schemi, figure geometriche, figure naturalistiche?

**F. Minellono** — Sembra sia possibile osservare una certa uniformità nella distribuzione e nei caratteri di base delle manifestazioni artistiche per quanto concerne alcune aree, ma ciò non può a mio avviso essere generalizzato all'intero Paese. Infatti i complessi sud si presentano assai ricchi e piuttosto omogenei, ma sembra azzardato, almeno allo stato attuale della ricerca, di voler fare paragoni con le altre zone che finora hanno restituito solo pochi ed insufficienti dati. Per quanto riguarda le raffigurazioni naturalistiche sottolineerei le diversificazioni e la linea evolutiva che si notano all'interno dei complessi e alle quali si riferiva la sig.ra Vigliardi.

I reperti artistici toscani, come si è già detto, presentano affinità con quelli di altri giacimenti italiani, ma sembrano più puntuali i confronti con alcune manifestazioni grafiche d'oltralpe, a volte più antiche cronologicamente.

All'interno dell'epigravettiano italiano, insisterei sulla mancanza a Vado all'Arancio delle decorazioni di tipo geometrico che sembrano essere invece una costante, accanto alle raffigurazioni di tipo realistico, in giacimenti coevi.

Per quanto riguarda i complessi che presentano incisioni lineari isolerei quelli disordinati, senza un apparente senso e che si trovano un po' ovunque all'aperto o sulle pareti delle caverne, da quelli organizzati, che sembrano essere invece più localizzati in delimitate aree precise, e possono decorare inoltre anche oggetti di arte mobiliare; in particolare in questi casi sembrano avere un significato in qualche modo numerico, di scansioni temporali o di seriazione.

**A. Palma di Cesnola** — Invito ora G. Cremonesi a intervenire.

**G. Cremonesi** — Mi sembra che sia piuttosto difficile dare una risposta alle domande poste da Palma perché il quadro che abbiamo dato oggi è estremamente frammentario. Noi conosciamo alcuni centri emergenti, ma abbiamo zone vuote o pochissimo note. Penso soprattutto all'area centro adriatica di cui non abbiamo parlato e che conosciamo soprattutto per il complesso dei prodotti artistici bertonianiani, in particolare delle grotte del Fucino (Maritza, Ortucchio, Di Ciccio Felice), non molto ricco ma abbastanza significativo, che dà una chiara indicazione di un'area in cui è esclusivo lo stile geometrico con motivi molto semplici, ma anche in questo caso fortemente organizzati.

Direi che non possiamo fare un discorso che investe l'arte del paleolitico superiore nel suo complesso, ma vanno puntualizzati altri elementi di carattere cronologico e culturale che hanno una notevole importanza. Esiste probabilmente un fenomeno genericamente connettivo delle varie forme di espressione artistica che si estende da nord a sud fino ai contatti con l'arte franco-cantabrica, però si ha l'impressione che almeno in senso cronologico certe manifestazioni regionali si vadano delineando sempre meglio. Per esempio nell'estremo Salento la tendenza dell'arte romanelliana, che nell'epiromanelliano diviene in forte prevalenza geometrica (lo vediamo bene alla Grotta delle Veneri), si va sempre più arricchendo di dati. Recentemente la Grotta Marisa presso i Laghi Alimini ha dato un'abbondante produzione artistica con gli stessi caratteri della Grotta di Parabita.

**A. Palma di Cesnola** - Temo che Cremonesi abbia toccato un po' l'aspetto dia-cronico del problema; ma era forse inevitabile, dal momento che esso è collegato con quello geografico. Mi pare comunque che questo sia già un dato: che bisogna mettere in rapporto i moduli stilistici con le sfere culturali in cui sono inseriti. Ma sentiamo prima quanto ne pensa A. Vigliardi.

**A. Vigliardi** — A proposito della diffusione spaziale dell'arte «non figurativa», rilevo che le semplici incisioni lineari, sparse alla rinfusa, si trovano ovunque ed in ogni fase artistica. I disegni organizzati, quelli cioè in cui gli elementi grafici sono riuniti a formare complesse composizioni, che allo stato attuale risultano ampiamente documentati nel Sud, non mancano neppure al Nord: sono ad esempio presenti alla Barma Grande ed alle Arene Candide, in Liguria, e nella Grotta della Ferrovia, nella Marche, in complessi dell'Epigravettiano finale.

Quelli che invece sembrano, almeno sinora, avere una localizzazione limitata al Sud, di cui costituiscono la più tipica espressione, sono i disegni «serpentiformi» o

«nastriiformi», venuti in luce solo nella fascia più meridionale del Mediterraneo, dalla costa spagnola (al Parpallò, che ne è molto ricco) alle stazioni del Salento. In questo caso non si può parlare di un fenomeno generalizzato.

**A. Palma di Cesnola** — Si conclude così questo primo ciclo di interventi. I pareri risultano, mi sembra, abbastanza concordi: esiste nell'Italia paleolitica una certa omogeneità di motivi e di stili, sebbene si riscontrino aspetti particolari nel Sud. Resta tuttavia da vedere se tali particolarità meridionali non derivino da una casuale sovrabbondanza di manifestazioni artistiche di un certo tipo in quest'area. Rinuncerei comunque a indicare particolari temi, nell'ambito delle figure geometrico-schematiche, come tipici del Sud, dal momento che una gran parte dell'Italia centro-settentrionale è poverissima di dati al riguardo.

Vorrei ora passare all'aspetto diacronico, a un'analisi cioè intesa a individuare una eventuale evoluzione dell'arte sulla base dei dati crono-stratigrafici e culturali. Ma prima desidero fare alcune considerazioni di carattere generale per mio conto.

Esiste una categoria di manifestazioni artistiche, quella concernente la pittura parietale, che si riferisce ad epoca antica: all'Epigravettiano antico o al Gravettiano (il termine *ante quem* sembrerebbe rappresentato dal 18.000-19.000 da oggi). Lo stesso vale per la plastica antropomorfa: le due "veneri" di Parabita parrebbero appartenere all'Epigravettiano antico. Sulle altre (Grimaldi, Savignano, Trasimeno, ecc.), purtroppo non abbiamo alcun dato, sebbene alle "veneri" in genere, su scala europea, si suole assegnare un'età gravettiana. Non è dunque tanto su queste ultime categorie artistiche che dovremmo portare la discussione, quanto sul vasto repertorio dei graffiti mobiliari e parietali, che occupano del resto un periodo assai lungo del nostro Paleolitico superiore.

Sulla seconda questione, riguardante l'evoluzione dell'arte paleolitica italiana nel tempo, rispettando l'ordine precedente degli interventi, invito dapprima Mezzena a prendere la parola.

**F. Mezzena** — Già da qualche anno sto elaborando alcune idee circa la possibile evoluzione dell'Arte Paleolitica italiana, sulla base, per quanto è possibile, di confronti fra oggetti d'Arte mobiliare datati (a partire da quelli di Paglicci, di Levanzo e del Riparo Tagliente) al livello prettamente stilistico.

A mio avviso riveste una notevole importanza la seriazione dei graffiti dell'Addaura, sulla quale mi sono soffermato nel '76 in occasione di un mio studio sulla ben

nota scena che vi è rappresentata. Almeno quattro fasi artistiche diverse sono riconoscibili all'Addaura: a prescindere dalla prima, ancora da rilevare, costituita da segni sottilissimi, la seconda e la terza fase corrispondono alla scena sopra ricordata e alla figura sciolta e naturalistica del cervo; mentre la quarta (successiva alle precedenti in base ad una chiara sovrapposizione) si riferisce ai buoi di forma rettangolare e già irrigiditi. E fin da quell'epoca avevo ricollegato quest'ultima manifestazione d'arte con l'oggetto d'Arte mobiliare (raffigurante egualmente un bue) trovato a Levanzo e col bovide di Grotta Romanelli. Effettivamente esiste un orizzonte molto tardo a figure rigide; mentre la scena, movimentata e aerea, con personaggi e gli animali resi naturalisticamente delle seconda e terza serie dell'Addaura trovano agganci stilistici molto evidenti col toro del Romito, ad esempio, con le figure zoomorfe graffite dell'Ottavo e Nono strato di Paglicci ed anche con quelle del Riparo Tagliente (a parte la leggera vicinanza al filone franco-cantabrico di quest'ultime). Stando alle datazioni assolute ottenute a Grotta Paglicci, ci troveremmo in corrispondenza di un Epigravettiano non finale, ma evoluto. In un Epigravettiano più tardivo rientrerebbero invece le figure quadrate e schematiche dei buoi prima ricordati. Vi potremmo anche aggiungere le figure antropomorfe, egualmente schematizzate, della Grotta del Cavallo nel Salento.

Oltre a queste due fasi cui abbiamo ora accennato, esiste in Italia anche un orizzonte più antico, quello rappresentato dallo stambecco di Paglicci, ancora gravettiano, sia come cronologia, sia come attribuzione culturale. A mio avviso a quest'ultimo si potrebbe ricollegare il cavallo della Barma del Caviglione, che a giudicare dalla delineazione del dorso e della testa (il corpo è un po' tralasciato), sembrerebbe denunciare una certa pesantezza di tipo arcaico.

Esiste poi la questione delle pitture di Paglicci — questione a sé stante, in quanto manchiamo per ora di un qualsiasi confronto —. Le figure di cavalli della saletta interna, come anche P. Graziosi e A. Vigliardi sostengono, possono indubbiamente rappresentare un momento anteriore a quello costituito dall'Arte mobiliare degli strati 8-9.

In quanto al frammento di pittura rinvenuto recentemente in strato, e nel quale è percepibile un brio che richiama un'arte più evoluta, come quella di Lascaux, esso potrebbe situarsi in una fase intermedia, compresa fra le pitture della saletta ed i graffiti dell'Epigravettiano evoluto.

Dunque, sebbene questi siano semplici tentativi, mi sembra che una certa evoluzione dell'Arte naturalistica, almeno nelle sue grandi linee, possa essere individuata.

Per quanto concerne l'altro aspetto, quello dell'Arte schematica, dei gruppi or-

ganizzati di segni, ecc., un discorso evolutivo può essere egualmente tentato, in quanto tali segni dovrebbero essere stati introdotti via via nel tempo, a prescindere dal loro significato (religioso, simbolico, matematico). Effettivamente si vede che queste produzioni schematiche s'ingigantiscono nella fase tarda soprattutto dell'Italia meridionale, diventando predominanti su quelle di tipo naturalistico. Ma, come giustamente ha fatto notare il prof. Cremonesi, si deve tener conto della cronologia dei vari moduli schematici, che potrebbero inserirsi in un processo evolutivo, sia quantitativo che qualitativo.

**A. Palma di Cesnola** — Vi è dunque un tentativo di organizzare i dati all'interno di questa prima fase artistica, di tipo naturalistico, la quale viene distinta da quella dominata dalle figure geometriche, seminaturalistiche e schematiche. E tale distinzione si basa anche su dati cronologici. Vi sono anche considerazioni d'ordine culturale da fare: questo gruppo compatto di segni organizzati, di figure geometriche, ecc., di età più tarda (tra il Dryas III e il Preboreale) sembra inserirsi nell'ambito del Romanelliano-Epiromanelliano. Industrie dell'Epigravettiano terminale analoghe a quelle romanelliane ne esistono in Italia, vedi ad esempio la facies ligure, delle Arene Candide, dell'Arma dello Stefanin e dell'Arma di Nasino. Ma purtroppo, come ho prima accennato, queste stazioni mancano totalmente di manifestazioni artistiche. Confronti precisi tra linee evolutive regionali diverse non sono dunque sempre possibili.

Il giro continua con l'intervento di F. Minellono.

**F. Minellono** — Sembra di poter individuare una certa linea evolutiva nelle manifestazioni di tipo naturalistico che, da forme espressive corrette, con proporzioni ottimali a semplice profilo, o con una resa puntuale dei dettagli anatomici, arriva a forme di un naturalismo rigido e goffo, che tende ad una sorta di geometrizzazione sempre più accentuata delle forme.

Un discorso a parte sembra essere quello sulle pitture parietali, datate solo stilisticamente e con addentellati evidenti con la classica area franco-cantabrica, attribuibili con ogni probabilità a facies più antiche.

Per quanto riguarda le varie fasi delle sovrapposizioni, si può notare come esse si presentino in maniera differente a seconda del contesto di appartenenza. Nel caso delle incisioni parietali di l'Addaura ad esempio, è molto chiara l'evoluzione stilistica e quindi probabilmente anche la scansione dei periodi. Nei reperti di arte mobi-

liare si notano a volte cambiamenti di tecnica e di approccio al soggetto, ma spesso essi sono meno pronunciati di quelli delle opere rupestri ed è più difficile poter fare delle ipotesi veramente attendibili in questo senso.

Mi pare di aver capito inoltre che alcuni partecipanti a questo convegno pensino che i rifacimenti notati in alcune raffigurazioni siano dovuti ad insicurezze. Io non sarei assolutamente d'accordo, almeno per quanto riguarda l'arte mobiliare che conosco più da vicino. Il fatto di "riprendere" alcune parti delle incisioni, fa pensare piuttosto ad un intervento voluto; infatti è inconcepibile che individui capaci di creare disegni estremamente abili e raffinati, rifacessero delle parti a causa di incertezze, probabilmente si tratta invece di una ragione o necessità molto più profonde, che a noi sfuggono.

Per quanto riguarda il fattore tempo non credo si debba pensare ad una cronologia generalizzata a tutta la nostra penisola, così sviluppata N/S; infatti fin da ora sembra di poter individuare aree differenziate. Mi sembra comunque molto azzardato di voler riferire un tipo di disegno, di soggetto o di trattazione ad un solo preciso periodo, perché ci possono essere casi di isolamento, attardamento, precursione, contatti, ecc. quindi non necessariamente perché una situazione assomiglia ad un'altra, essa si può far risalire allo stesso momento temporale. In certi casi anche se abbiamo la cronologia di un sito o di uno strato, non è detto che essa sia veramente assoluta in tutti i sensi; e prova ne è il giacimento Vado che da alcune osservazioni sulle sue incisioni e sui materiali sembrava attribuibile ad una facies più antica di quella che risulta dalle datazioni in nostro possesso.

**A. Palma di Cesnola** — Vorrei tranquillizzare F. Minellono riguardo alla questione della cronologia assoluta. Vado all'Arancio, Riparo Tagliente, Grotta Paglicci, Grotta Romanelli e qualche altro caso: non sono poi tanti i giacimenti che hanno fornito date col metodo del C 14, riguardanti oggetti d'arte mobiliare. Non credo che siamo proprio dominati dalla cronologia assoluta. Comunque dobbiamo tener conto del contesto complessivo dei dati, e specialmente di quelli culturali.

La parola, adesso, a G. Cremonesi.

**G. Cremonesi** — Mi sembra che il discorso sullo sviluppo dell'arte, almeno nelle sue linee generali, stia emergendo in modo abbastanza chiaro. Anch'io sono d'accordo su quella linea che ha tracciato A. Vigliardi. In questo caso però forse una qualche incertezza può venire dal complesso di Polesini, che si colloca cronologicamente tra la

fine di Bölling e il Drias III; da un punto di vista stilistico (non sono un esperto d'arte e sono quindi restio a dare giudizi di valore stilistico) penso che le raffigurazioni naturalistiche di questa grotta non siano da considerarsi interamente tra il gruppo delle manifestazioni schematiche: soprattutto quelle a solo contorno.

È chiaro che per Polesini il discorso della cronologia potrebbe essere ripreso più in dettaglio, poiché i prodotti artistici sono stati trattati nel loro complesso. Però le considerazioni di Radmilli sono molto chiare: non c'è una variazione dei prodotti geometrici e di quelli naturalistici nei vari tagli. Sembrano essere compresenti, come tra le manifestazioni naturalistiche sono compresenti le diverse forme di espressione stilistica.

È chiaro che un discorso sulla cronologia assoluta per le manifestazioni d'arte richiederebbe una quantità di notizie che purtroppo non abbiamo, però non penso vada tralasciato: forse è uno dei punti che può portare maggiore chiarezza nella discussione, soprattutto quando i dati sono valutabili anche da un punto di vista quantitativo che può permettere un discorso fondato su basi abbastanza concrete. Per esempio sembra che sia significativo, in questo discorso, l'emergere sempre più nel tempo, nell'ambito del romanelliano e dell'epiromanelliano, della componente geometrica rispetto alla naturalistica, fino a che la prima diviene completamente determinante, addirittura esclusiva. Non è un caso che su oltre quattrocento ossa e pietre di Parabita non sia presente alcun elemento di carattere naturalistico, a differenza di Romanelli che è certamente più antica.

Anche se alcune di queste linee richiedono ulteriore conferma, credo che si possano intravedere alcune tendenze di sviluppo in ambiti regionali e culturali.

**A. Palma di Cesnola** — Prego ora A. Vigliardi d'intervenire.

**A. Vigliardi** — Considerando il fenomeno artistico in senso diacronico, si può dire che nel nostro territorio l'arte del disegno «sembra» aver subito un processo evolutivo in qualche modo paragonabile, nelle grandi linee, a quello dell'arte franco-cantabrica. Inizia infatti con lo stambecco di Paglicci, trovato in un complesso di età gravettiana, che presenta tutte le caratteristiche di stile della fase arcaica dell'arte transalpina: figura limitata al semplice profilo, con raffigurazione di due soli arti, ma tuttavia disegnata con una linea sciolta, morbida.

La pittura su pietra recentemente scoperta in un livello epigravettiano antico di

Paglicci, si ricollega, insieme con le opere parietali della stessa grotta, alla fase pittorica di Lascaux, cioè alla fase intermedia dell'arte franco-cantabrica.

Sempre a Paglicci, riferibili all'Epigravettiano evoluto, altre incisioni mobiliari in stile naturalistico, ricche di particolari, richiamano sempre da vicino lo stile franco-cantabrico, ma della fase evoluta, maddaleniana, così come i graffiti di Vado all'Arancio, forse i più vicini a tale stile.

Problematica invece è la collocazione delle incisioni di Polesini, (dove accanto a figure geometriche vi sono figure di animali di stile franco-cantabrico) perché non sappiamo in quale fase del deposito della grotta, che dalla fine del Bölling arriva fino al Dryas III°, esse vengano ad inserirsi.

Con l'arte di Romanelli e del Cavallo si perviene infine ad una fase artistica tarda, epigravettiana finale del post Alleröd, i cui prodotti rivelano alcune proprie caratteristiche sia di stile che di contenuto. Alcune opere, tuttavia, trovano anch'esse delle analogie nel territorio francese, in particolare in manifestazioni grafiche a carattere geometrico, organizzate, trovate in complessi aziloidi della Provenza. Queste però non si accompagnano, come da noi, ad alcun disegno naturalistico, mentre nell'arte romanelliana perdura la raffigurazione animale, anche se con uno stile «irrigidito».

Preciso infine, rispondendo ad una richiesta del Prof. Palma di Cesnola, di non avere assolutamente inteso prospettare un parallelismo cronologico tra le incisioni di Levanzo e a fase artistica di Lascaux, parlando dell'arte della grotta siciliana, ma solo rivelare una propria impressione personale: che cioè l'arte di Levanzo, per la sua vivacità, per la varietà degli atteggiamenti delle figure, per la stessa curiosa simbologia che sembra espressa alla composizione con la grande figura del bue che incombe sulla figurina umana che fugge, le ricorda in un certo senso lo «spirito» che pervade l'arte della celebre grotta francese.

**A. Palma di Cesnola** — Vi sarebbero molti altri punti da dibattere, ma purtroppo il tempo a nostra disposizione è scaduto. Non mi resta dunque che ringraziare i partecipanti a questa Tavola Rotonda e quanti hanno prestato il loro cortese ascolto.

---

## INDICE DELLE TAVOLE

Piero Leonardi da I a X

Franco Mezzena

Arturo Palma Di Cesnola da XI a XXVI

Francesca Minellono da XXVII a XXIX

Giuliano Cremonesi da XXX a XXXIV

Alda Vigliardi da XXXV a XXXVI

## I N D I C E

Arturo Palma Di Cesnola	<i>Introduzione ai lavori</i>	pag. 9
Piero Leonardi	<i>Testimonianze di arte paleolitica nell'Italia settentrionale</i>	pag. 11
Franco Mezzena Arturo Palma Di Cesnola	<i>L'Arte paleolitica nel Gargano</i>	pag. 17
Arturo Palma Di Cesnola	<i>La posizione cronologica delle principali manifestazioni d'arte di Grotta Paglicci e del Gargano</i>	pag. 23
Francesca Minelloni	<i>Manifestazioni Artistiche Paleolitiche in Toscana</i>	pag. 27
Giuliano Cremonesi	<i>Due complessi d'arte del Paleolitico superiore: la Grotta Polesini e la Grotta delle Veneri</i>	pag. 35
Alda Vigliardi	<i>L'arte paleolitica pugliese, siciliana e calabrese</i>	pag. 47
	<i>Discussione</i>	pag. 59

---

---

Finito di stampare  
anno 1987  
Cromografica Dotoli - San Severo